

DIVULGACIÓ CIENTÍFICA I DOCUMENTAL TELEVISIU. ESTUDI DE LES OBRES DE DAVID ATTENBOROUGH

BIENVENIDO LEÓN

Facultat de Comunicació, Universitat de Navarra

Adreça: Facultat de Comunicació, Universitat de Navarra. 31080 Pamplona.

Adreça electrònica: bleon@unav.es

INTRODUCCIÓ

Dins del panorama de la televisió actual, la comunicació eficaç de continguts científics és una de les tasques més complexes a les quals han de fer front productors i guionistes. Aquesta dificultat intrínseca podria explicar, si més no en part, el fet que en molts països els programes sobre ciència amb prou feines tinguin cabuda en les graelles de programació de les cadenes de televisió, malgrat la importància creixent que la ciència té en la societat del nostre temps.

Per a convertir-se en bons programes de televisió, la ciència ha de salvar la distància que la separa del saber popular. La ciència mira de presentar un conjunt d'idees sistemàtiques a través d'una estructura lògica, mentre que el saber popular no acostuma a ser sistemàtic i, freqüentment, es basa en formulacions alienes a la pura lògica racional. Per tant, quan la ciència intenta arribar a audiències àmplies, cal que es redueixi la distància que separa tots dos tipus de coneixement per mitjà d'una aproximació que poden aconseguir tant els científics com els comunicadors professionals.

Des del nucli mateix de la comunicació de continguts basats en la ciència sorgeixen algunes preguntes sobre la naturalesa dels missatges divulgatius: quines són les característiques específiques d'aquesta mena de discurs? Es tracta, senzillament, d'un discurs científic simplificat o, al

contrari, pertany a una categoria diferent amb unes característiques pròpies?

A més d'aquestes preguntes, se'n poden plantejar d'altres, igualment rellevants, sobre l'efectivitat dels mitjans de comunicació per a divulgar la ciència. Els mitjans de comunicació social tendeixen a tractar els assumptes que conciten immediatament l'atenció del públic, i solen emfasitzar les qüestions que constitueixen bons titulars. Però, sovint, aquests criteris no coincideixen amb els que converteixen un fet en rellevant des del punt de vista científic.

I, a més, el cinema i la televisió sembla que imposen una altra limitació significativa, atès que el seu peculiar estil narratiu se separa clarament del llenguatge i de les estructures utilitzades en la comunicació científica. Les estructures narratives en què es basa la televisió tenen un caràcter poètic i dramàtic, i deixen poc lloc per a un coneixement intel·lectual de naturalesa teòrica que es transmeti amb detall i de manera sistemàtica. Ben al contrari, els mitjans audiovisuals intenten construir discursos capaços d'atreure l'audiència per mitjà de qüestions que tinguin un interès pràctic i apel·lin a les emocions.

Malgrat aquestes dificultats, poden trobar-se alguns exemples de programes de televisió que aconsegueixen establir un vincle eficaç entre els temes científics i l'àmbit d'interès dels especta-

dors, gràcies al fet que comuniquen les qüestions científiques de manera interessant i intel·ligible. Entre aquests programes, el documental és especialment útil. Dins d'aquest gènere brilla amb llum pròpia la tasca d'alguns professionals que han aconseguit el reconeixement unànime tant del públic com dels seus mateixos col·legues, ja que han reeixit a construir discursos alhora interessants i rigorosos.

Aquest article intenta identificar algunes de les qüestions clau per a aconseguir una divulgació científica eficaç a través del documental televisiu dins del context del seu sistema d'argumentació. Des d'aquesta perspectiva concreta, s'analitza el treball del guionista i presentador britànic David Attenborough, considerat un dels grans divulgadors dels nostres temps. Les seves principals sèries de televisió ofereixen un excel·lent material d'estudi per a intentar identificar determinades tècniques que poden resultar útils en el procés de convertir els continguts biològics en programes interessants i accessibles per al públic. En aquesta anàlisi s'inclouen amb certa freqüència les reflexions del mateix Attenborough, a qui l'autor ha tingut ocasió de fer extenses entrevistes.

David Attenborough va iniciar la carrera televisiva el 1954, any en què va produir la primera part de la sèrie *Zooquest* —que es continuaria en entregues successives rodades al llarg de tota una dècada. Després d'ocupar diversos càrrecs directius a la BBC, el 1972 va decidir tornar a produir documentals de natura. A partir d'aleshores va escriure i presentar treballs que van tenir un fort impacte arreu del món, entre els quals destaquen quatre *megasèries*, que s'analitzen en el present estudi. La primera, titulada *La vida a la Terra* (*Life on Earth*, 1979), va tenir un gran èxit d'audiència, no solament al Regne Unit sinó també en molts altres països, i es va convertir en un model a imitar.¹ Els anys següents, Attenborough va escriure i presentar altres sèries d'en-

vergadura semblant, que també van aconseguir un gran èxit d'audiència i de vendes internacionals: *El planeta vivent* (*The living planet*, 1984), *La vida a prova* (*The trials of life*, 1990) i *La vida privada de les plantes* (*The private life of plants*, 1995).²

Aquestes pel·lícules constitueixen un excel·lent cas d'estudi per a mirar d'identificar estructures narratives i argumentatives que serveixin per a l'objectiu que es proposa la divulgació de continguts científics. En aquesta anàlisi s'han distingit dues menes de tècniques: narratives i dramàtiques.

Però abans d'exposar aquests recursos, convé fer algunes consideracions prèvies sobre la importància d'acostar els continguts científics fins a l'esfera d'interès de l'espectador.

ACOSTAMENT A L'INTERÈS DE L'ESPECTADOR

En principi, tant el coneixement científic com el saber popular intenten aconseguir un coneixement precís del món. Però la ciència es basa en certes, mentre que el saber popular funciona amb opinions i creences. Tot i que *certesa* no és sinònim de *veritat*, el fet que els dos tipus de coneixement s'estableixin sobre bases diferents és una distinció nuclear que revela una gran distància de partida entre tots dos plantejaments, distància que ha estat percebuda per nombrosos autors. Aristòtil, en l'origen d'una tradició que ha perdurat fins als nostres dies, ja va assenyalar que el discurs científic, que resulta adequat per a la docència, no té significat davant de determinades audiències, davant de les quals cal recórrer a conceptes que la gent corrent pugui entendre.³

que va assolir una audiència de més de 500 milions d'espectadors a tot el món. Vegeu C. PARSONS, *True to nature*, Londres, Patrick Stephens, 1982, pàg. 7, 349.

2. Posteriorment va treballar en una altra *megasèrie*, *La vida dels ocells* (*The life of birds*, 1998), l'anàlisi de la qual no s'inclou en el present estudi.

3. Aristòtil, *Retòrica I*, 1355a.

1. Solament al Regne Unit, alguns dels episodis d'aquesta sèrie van ser seguits per més de 15 milions de persones. La sèrie es va vendre a més de 100 països i s'estima

Ja en els nostres dies, els discursos divulgatius solen fer servir estructures narratives que permeten crear una connexió eficaç amb els sistemes de coneixement que resulten familiars a l'audiència. Tal com assenyala Silverstone, el fet que la televisió es dirigeixi a l'experiència quotidiana dificulta la relació d'aquest mitjà amb la ciència. I, des del punt de vista d'aquest autor, els missatges divulgatius intenten crear un vincle entre allò especialitzat i allò general, entre allò oral i allò escrit, entre el discurs empíric i el fenomenològic; en definitiva, entre la ciència i el sentit comú.⁴

En general, la televisió mira d'interessar el públic relacionant els assumptes tractats amb l'experiència quotidiana. Qualsevol tema pot ser interessant si l'espectador percep que té alguna connexió amb la seva pròpia vida. D'acord amb Warren, qualsevol ésser humà està interessat, en primer lloc, en ell mateix i, després, en allò que té més a prop, ja sigui físicament o mentalment: la feina, la família, etc.⁵ Com altres divulgadors, Attenborough mira d'explicar algunes qüestions científiques relacionant-les amb la seva experiència quotidiana.

A més de la proximitat, hi ha un altre factor d'interès que resulta especialment eficaç per divulgar la ciència: la referència al que és poc usual o estrany. Malgrat que la ciència no es dirigeix a la recerca de fets extraordinaris, els divulgadors sovint intenten interessar l'audiència amb la inclusió d'elements anòmals. Alguns científics consideren aquesta tendència inacceptable, ja que si la ciència s'ocupa de qüestions serioses, la divulgació no hauria de ser superficial ni divertida. En canvi, alguns divulgadors creuen que un cert grau de sensacionalisme es pot considerar un ingredient fructífer per a estendre el coneixement científic.⁶

Algunes de les obres d'Attenborough han estat criticades perquè buscaven els elements sorprenents abans que informar o educar l'espectador. Tanmateix, ell pensa que el fet d'incloure exemples de comportament estrany no invalida el contingut científic d'un programa i, per tant, és un instrument perfectament legítim. Ho expressa de la manera següent:⁷

«Si alguna cosa és insòlita, serà interessant. I jo no tinc res en contra que les coses siguin interessants. Quan arribem a un punt perillós és quan introduïm un element només perquè és rar, sense que tingui relació amb la idea central del tema que estem tractant, o quan es col·loquen fets extraordinaris sense que existeixi una estructura teòrica sòlida.»

Tal com assenyalen diversos autors, a més a més de la proximitat i la raresa, hi ha altres factors que determinen l'interès de qualsevol enunciat periodístic.⁸ No obstant això, atès que en general no tenen tanta rellevància en la divulgació de la ciència com els factors esmentats abans, no s'estudiaran en el present treball.

Un cop esbossats els elements que converteixen un fet en interessant per al públic, convé destacar algunes tècniques o recursos que resulten eficaços en la divulgació de la ciència.⁹ Entre aquests recursos resulten especialment significatius els que tenen com a objectiu presentar els continguts agafats de la ciència en forma d'històries dotades de conflicte i suspens.

EXPLICAR HISTÒRIES

La capacitat humana per a explicar i entendre històries es coneix des de sempre. D'acord amb Mc Intyre, l'home és essencialment un ani-

4. Roger SILVERSTONE, «The Agonistic Narratives of Television Science», a John CORNER (ed.), *Documentary and the Mass Media*, Londres, Edward Arnold, 1996, pàg. 81.

5. Carl WARREN, *Modern News Reporting*, Nova York, Harper & Brothers, 1959, pàg. 15.

6. Manuel CALVO HERNANDO, *Periodismo científico*, Madrid, Paraninfo, 1977, pàg. 192.

7. Entrevista amb l'autor, Londres, 14 de juliol de 1994.

8. Vegeu, per exemple, Juan R. MUÑOZ TORRES, *El interés informativo*, Madrid, Fragua, 1996.

9. Per a un estudi més detallat d'aquestes tècniques, vegeu Bienvenido LEÓN, *El documental de divulgación científica*, Barcelona, Paidós, 1999.

mal que explica històries, la qual cosa és aplicable tant al terreny de les seves accions com al de les seves ficcions.¹⁰ La representació per mitjà d'una història és aplicable en els casos en què es vol presentar un assumpte en forma de «totalitat ràpida i essencial», en lloc de mostrar tots els detalls de la realitat amb una «exhaustivitat mecànica» —que resulta més apropiada per a la ciència i la història. Aquesta representació a través d'històries no és exclusiva de la ficció.¹¹

Els primers anys del cinema van estar dominats per pel·lícules de *no-ficció* o documentals en un sentit ampli. En un primer moment, la major part d'aquestes obres estaven estructurades sobre la base d'una mera associació temàtica d'idees. L'obra de Robert Flaherty *Nanook l'esquimal* (*Nanook of the North*, 1922) va ser el primer documental que utilitzà una estructura dramàtica: un personatge s'enfronta a un conflicte que es va desenvolupant fins que al final es resol. Abans de *Nanook*, aquesta estructura estava reservada a les pel·lícules de ficció. Tanmateix, a partir d'aquest moment, molts altres documentals han seguit el mateix model.

En principi, una història és un conjunt ordenat de fets que, des del punt de vista de la narració, van ocórrer en el passat. Però alguns autors distingeixen entre la simple cronologia o seqüència de fets i la història propiament dita, que necessita unitat d'acció. Aquest concepte d'unitat és un dels principis que estableix la tradició dramàtica clàssica, que té l'origen en les idees d'Aristòtil. Segons aquest filòsof, la fàbula (història) ha d'imitar una acció completa, cosa que significa que ha de tenir un principi, una part central i un final.¹²

Les pel·lícules sobre la natura, igual que altres documentals de divulgació científica, solen

organitzar-se al voltant d'un fil conductor, o desenvolupament seqüencial de la informació, que de vegades arriba a ser una història, en el sentit dramàtic del terme assenyalat més amunt. D'acord amb Boswall, en una pel·lícula sobre la natura, el propòsit del fil conductor (*story-line*) és la transformació de la informació científica en un enunciat artístic, dotat d'unitat i varietat, que ajudi a mantenir l'interès de l'espectador. Generalment, la unitat és més difícil d'aconseguir, atès que la ciència segueix fets i en ramifica constantment el raonament.

David Attenborough considera que els documentals sobre la natura han d'explicar històries, sempre que sigui possible: «Els millors programes són com històries; tots tenen una narració on vols saber què passarà després. I això funciona en una novel·la de detectius i en un programa sobre ciència. La ciència és interessant perquè formula una pregunta i l'espectador vol veure la seqüència de fets que al final portarà a la resposta.»¹³

En les seves obres, Attenborough fa servir diverses menes de fils conductors, alguns dels quals es troben molt a prop de la història dramàtica. En primer lloc, tenim les sèries que, en el seu conjunt, expliquen una història (per exemple, a *La vida a la Terra* s'explica l'evolució de la vida sobre el nostre planeta). Altres sèries, però, no expliquen una història pròpiament dita, sinó que mantenen una ordenació merament temàtica. És el que succeeix, per exemple, a *El planeta vivent*, on es retrata la vida salvatge de diferents hàbitats.

En segon lloc, podem considerar que tots els episodis expliquen la història del presentador —el mateix Attenborough—, que viatja per tot el món per intentar descobrir les meravelles del món natural. En alguns casos, el fil narratiu té més força, com ocorre en el documental «Aigua dolça» (*Sweet water*) de la sèrie *El planeta vivent*. En aquest cas, el narrador segueix el curs del riu

10. Alasdair MC INTYRE, *Tras la virtud*. Barcelona: Crítica, 1983, pàg. 226.

11. Juan J. GARCÍA-NOBLEJAS, *Poética del texto audiovisual*, Pamplona, Eunsu, 1982, pàg. 203.

12. ARISTÒTIL, *Poética*, 1450b.

13. Entrevista amb l'autor, Londres, 14 de juliol de 1994.

Amazones des del naixement fins a la desemboadura.

Finalment, algunes seqüències d'aquestes obres també estan organitzades en forma de seqüències, més o menys dramàtiques, en les quals es pot identificar clarament un protagonista que s'enfronta a un conflicte, el desenvolupament del qual té un principi, una part central i un final.

Per tal d'explicar una història, els animals i les plantes apareixen sovint com a personatges que tenen objectius i que intenten resoldre els conflictes als quals s'enfronten. De vegades aquest plantejament porta implícit un cert grau d'antropomorfisme que, en el cas mínim, acostuma a suggerir que les accions animals o vegetals que es presenten es basen en decisions lliures d'aquests éssers, abans que en el simple instint i la necessitat biològica.

Alguns teòrics han vist certes implicacions ètiques en aquest tipus de caracterització. Silverstone critica el fet que els documentals de televisió tendeixin a cercar personatges que es poden presentar com a herois o brètols que encaixen en les categories a les quals l'espectador està acostumat.¹⁴

Alguns dels personatges d'Attenborough apareixen guarnits amb valors positius, com intel·ligència, encant o talent, mentre que d'altres, semblen posseir les característiques negatives contràries. D'aquesta manera, en les obres d'aquest divulgador podem trobar expressions com «planta assassina», «planta que recompensa els seus empleats» o «ocell pirata», per a citar-ne solament alguns exemples.¹⁵

No obstant això, aquest tipus de caracterització no implica necessàriament una referència a categories morals, sinó que respon, senzillament, a un intent de clarificar la manera com

ocorren les accions. Attenborough ho explica de la manera següent: «quan dic que un ocell és un pirata no vull pas dir que la seva acció sigui moralment incorrecta. Únicament intento aclarir a l'espectador com ocorre un fet».¹⁶

Al marge de qualsevol implicació moral, el conflicte resulta un element essencial per a mantenir l'interès de l'espectador, no solament en els documentals sobre la natura, sinó en qualsevol tipus de pel·lícula. Alguns temes científics no ofereixen oportunitats de conflicte. Tanmateix, la natura n'és plena, de manera que resulta relativament senzill trobar assumptes susceptibles de convertir-se en bones pel·lícules. Normalment aquestes pel·lícules presenten tres tipus de conflictes: un depredador davant d'una presa, un individu que s'enfronta a un altre de la mateixa espècie i, finalment, un individu en un medi hostil.

Quan s'explica una història a través d'un o més personatges que s'enfronten a un conflicte, es pot utilitzar un altre recurs molt eficaç: el suspens. D'acord amb el mestre en aquesta tècnica, el cineasta britànic Alfred Hitchcock, el suspens és l'eina més important de què disposa el cinema per a mantenir l'interès de l'espectador. El suspens és el dubte que apareix en l'espectador sobre si un personatge aconseguirà o no el seu objectiu. Per tant, s'ha de basar en la presentació prèvia d'informació sobre els propòsits del personatge, per tal que es creï un moment d'incertesa i emoció.

CONCLUSIÓ

La divulgació és un intent de reduir la distància que hi ha entre la ciència i el saber popular. Per a superar aquesta distància cal construir un tipus de discurs peculiar, en el qual el coneixement científic queda sumit en un procés de transformació que l'ajusta als sistemes de comprensió de l'audiència. L'eficàcia comunica-

14. Roger SILVERSTONE, *Framing Science: the Making of a BBC Documentary*, Londres, BFI, 1985, pàg. 170.

15. Els exemples corresponen successivament a les seqüències següents: «La vida privada de les plantes», episodi IV, seqüència 17 i episodi III, seqüència 17; i «La vida a prova», episodi III, seqüència 26.

16. Entrevista amb l'autor, Londres, 7 de març de 1997.

tiva que aconsegueixen alguns divulgadors —entre els quals Attenborough n'és un exemple destacat— es basa en diverses tècniques que poden ajudar perquè el missatge resulti intel·ligible i interessant. Òbviament, aquestes tècniques no són l'única clau de l'eficàcia de la comunicació, però quan s'utilitzen de manera adequada hi poden ajudar molt.

En l'intent d'acostar la ciència al públic, els divulgadors s'enfronten constantment al perill de distorsionar la veritat. Tanmateix, tal com demostra el treball dels bons divulgadors, és possible aconseguir un equilibri entre rigor científic i interès periodístic.

Les estructures dramàtiques poden ser una gran ajuda en els enunciats divulgatius. La reducció dels fets científics a plantejaments dramàtics pot convertir fàcilment els primers en discursos tant atractius com falsos. No obstant això, l'ús de tècniques dramàtiques no implica necessàriament una distorsió de la realitat. Els cineastes són lliures d'identificar els elements del món que funcionen bé dins d'un enunciat dramàtic. I, afortunadament, la naturalesa és plena d'històries, conflictes i suspens.

Cal adonar-se que la divulgació eficaç a través de la televisió requereix un tipus de discurs especial. I no es tracta tant d'un missatge científic simplificat, com d'un altre de naturalesa ben diferent, amb les seves característiques, els seus

valors i les seves dificultats pròpies. El documental podrà divulgar la ciència amb més eficàcia si els cineastes saben fer servir amb encert els diversos mecanismes que ajuden a aconseguir que un enunciat científic sigui, al mateix temps, rigorós i interessant.

RESSENYA CURRICULAR

Bienvenido León, periodista i doctor en comunicació pública, és professor de comunicació de la Facultat de Comunicació de la Universitat de Navarra, on imparteix les assignatures de producció televisiva i divulgació científica audiovisual. Amb anterioritat havia estat director d'informatius de l'agència Editmedia TV, coordinador de reportatges informatius de Tele 5 i director de la productora Euroview. Des de fa uns quants anys treballa també com a realitzador, productor i guionista de reportatges i documentals per a televisió. Les seves obres han obtingut diversos premis, entre els quals els de millor documental dels festivals internacionals de Cartagena d'Índies (Colòmbia) i Cuzco (Perú). És autor del llibre *El documental de divulgación científica* (Barcelona, Paidós, 1999), així com de nombrosos articles científics i divulgatius sobre comunicació publicats en revistes espanyoles i estrangeres.